Artigo

De laudos e fotografias periciais: o que palavras e imagens comunicam sobre sofrimento e violência?[1]

Cilmara Veiga Lima de Melo[2]
Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UNICAMP

Resumo: Este artigo tem por objeto de análise os laudos de perícia de local que integram os processos criminais de *Dona Rosa* e *Dona Camélia*. As duas foram, respectivamente, a primeira e a última vítimas do *Maníaco Matador de Velhinhas*. Ele assassinou cinco mulheres com idades entre 58 e 76 anos, nos anos de 1995 e 1996, em Juiz de Fora, no interior do estado de Minas Gerais, Brasil. Além das descrições textuais feitas pelo perito quanto aos locais dos crimes, os laudos produzidos pelo Instituto de Criminalística encontram-se também ilustrados por anexos fotográficos. A partir destes artefatos documentais, o interesse da reflexão aqui proposta volta-se para a relação entre texto e imagem enquanto procedimentos periciais que produzem distintas interpelações e estéticas de dor, sofrimento e violência ao documentarem, certificarem e materializarem vestígios e crimes.
Palavras-chave: Laudos periciais; Fotografias forenses; Sofrimento

Abstract: This article aims to analyze the crime scene reports that integrate the criminal processes of *Dona Rosa* and *Dona Camélia*. The two were respectively the first and last victims of the *Maniac Killer of Old Ladies*. He murdered five women between the ages of 58 and 76 years, in 1995 and 1996, in Juiz de Fora, in the state of Minas Gerais, Brazil. In addition to the textual descriptions made by the expert regarding the locations of the crimes, the reports produced by the Institute of Criminalistics are also illustrated by photographic annexes. From these documentary artifacts, the interest of the reflection here proposed turns to the relation between text and image as expert procedures which produce distinct interpellations and aesthetics of pain, suffering and violence by documenting, certifying, and materializing traces and crimes.
Keywords: Forensic reports; Forensic photographs; Suffering

[1] Agradeço a Larissa Nadai, Everton de Oliveira, Natália Corazza e Letícia Ferreira pelo convite para participar deste dossiê. A eles agradeço também pelo generoso e instigante debate promovido no *GT 47 - Nas tramas do viver: entre governos, escritas e antropologias da dor*, realizado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, em Brasília, no qual pude apresentar as primeiras reflexões que deram origem ao presente texto. Os trabalhos ali compartilhados e os comentários e sugestões preciosas dos colegas foram fundamentais para as análises aqui desenvolvidas. A Letícia Ferreira, Larissa Nadai, Ana Carolina Rodegher, Vanessa Sander, Carolina Parreiras, Juliana Farias e Natália Lago devo, ainda, um agradecimento especial pelas leituras atentas, as correções, as conversas e a ajuda imprescindíveis para a elaboração deste artigo.
[2] Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Introdução

Entre os anos de 1995 e 1996, ocorreu em Juiz de Fora, no estado de Minas Gerais, uma série de crimes que chocaram a cidade interiorana, disseminando *"pânico, medo e incerteza"* na população, como destacaram os jornais locais[3]. As vítimas foram cinco mulheres com idades entre 58 e 76 anos de idade, encontradas mortas dentro de suas casas, amarradas as suas camas, espancadas, estranguladas, parcialmente despidas e com indícios de terem sido sexualmente violentadas. A semelhança entre as mortes trouxe para as investigações a convicção de que *"uma mesma pessoa foi responsável pelos cinco assassinatos"* e a violência empreendida aos corpos de *Dona Rosa*, *Dona Violeta*, *Dona Dália*, *Dona Margarida* e *Dona Camélia*, compondo um *"verdadeiro quadro de horror"*, fez com que os jornais da cidade atribuíssem os crimes à ação de um *maníaco*, o *Maníaco Matador de Velhinhas*.

Essas cinco mortes compuseram o caso sobre o qual me debrucei ao longo de meu mestrado. Buscando compreender a maneira pela qual esses crimes foram apreendidos pelo sistema de justiça e como as mortes violentas dessas mulheres foram convertidas em caso judicial no qual a série era um fator central e determinante, me dediquei à análise dos processos penais resultantes desse caso. As reportagens produzidas pelos jornais da cidade também compuseram o corpus da pesquisa. A partir da análise desses variados papéis – nos quais violência, série, gênero e velhice se entrecruzavam –, me dediquei a observar, naquela oportunidade, o conteúdo, a escrita, a forma e o preenchimento dos documentos oficiais ao transformarem atos em autos (CORRÊA, 1983), os trâmites e trânsito da vida institucional imposta a essa documentação e, também, os efeitos das notícias jornalísticas em sua forma específica de narrar o caso.

Estando a pesquisa temporalmente distante daqueles acontecimentos, foi por meio das notícias veiculadas pelos jornais e dos autos processuais do caso, portanto, que conheci a história dos crimes ocorridos em Juiz de Fora. Assim, se violência e morte são temas que interpelam meu trabalho de maneira central, o contato com a brutalidade das múltiplas agressões e violações perpetradas a *Dona Rosa*, *Dona Violeta*, *Dona Dália*, *Dona Margarida* e *Dona Camélia* estiveram sempre mediados por narrativas e papéis. Ora pela narrativa chocante, intensa, coesa e temporalmente linear dos jornais, voltada para a comoção pública e produzida no calor dos fatos; ora pela linguagem técnica e jurídica dos autos processuais, cuja narrativa se estilhaça por uma variada e extensa gama de documentos oficiais, arrefecendo e controlando o horror que essas

[3] Sigo, aqui, as seguintes padronizações de escrita: os nomes ficcionais do *Maníaco Matador de Velhinhas* e de suas vítimas aparecem grafados em itálico*;* as frases, expressões e termos retirados dos documentos oficiais e notícias de jornais ficarão grafadas entre aspas e em itálico; e as citações bibliográficas encontram-se apenas entre aspas. Em alguns casos específicos, o negrito será utilizado com vistas a enfatizar certas passagens.

histórias de assassinato podem despertar, numa temporalidade que está condicionada ao ritmo dos trâmites judiciais impostos a um processo penal.

Dentre reportagens e os diversos documentos que compõem os processos criminais do caso, o presente texto coloca sob análise os laudos de perícia de local que integram os autos processuais referentes aos crimes cometidos contra *Dona Rosa* e *Dona Camélia*, a primeira e a última das vítimas do *Maníaco Matador de Velhinhas*, respectivamente[4]. Forjados pelo Instituto de Criminalística, esses documentos constituem o registro primordial do local em que os fatos ocorreram[5]. Eles descrevem com minúcias tudo aquilo que foi observado pelo perito criminal em seu exame da cena do crime, guardando em si as condições em que se encontravam as casas e os corpos de *Dona Rosa* e *Dona Camélia* no momento da descoberta de suas mortes. Além disso, os anexos fotográficos desses relatórios periciais contêm as únicas imagens do caso com as quais tive contato ao longo de toda a pesquisa[6].

Direcionando o olhar para esses registros, o texto neles inscrito, as fotografias que os ilustram e suas respectivas legendas, busco refletir não apenas sobre aquilo que o caráter e os procedimentos técnicos do laudo destacam e produzem enquanto vestígio e materialidade dos crimes, mas também lançar luz aquilo que ele comunica ou oblitera frente à dor e ao sofrimento infligidos a essas mulheres e seus corpos. Inspirada pelas indicações de Maria Filomena Gregori (2010, p.27), trata-se, aqui, de um exercício que se propõe a refletir sobre a distinção entre violência e crime. Como a autora assinala, "crime implica a tipificação de abusos, a definição das circunstâncias envolvidas nos conflitos e a resolução, destes, em âmbito jurídico". Já a violência, "implica o reconhecimento social (não apenas legal) de que certos atos constituem abuso". Nesse sentido, as interpelações suscitadas pela leitura dos laudos e pela apreciação de seu anexo fotográfico são profícuas para pensar a relação entre crime e violência, tendo em vista a transposição da dor, do sofrimento e da violência em vestígios, evidências e materialidade dos crimes cometidos contra *Dona Rosa* e *Dona Camélia*.

Para tanto, o artigo está dividido em três seções. A primeira, toma como objeto de análise as descrições escritas dos locais dos crimes empreendias pelos peritos. Tendo em vista o lugar de centralidade ocupado pelo laudo de perícia de local para a produção da materialidade de um crime, o tópico busca observar a forma e o conteúdo desses papéis oficiais, com vistas a dar

[4] Abordo apenas os laudos de *Dona Rosa* e *Dona Camélia* por serem os únicos laudos nos quais tivesse acesso aos anexos fotográficos. Vale dizer, porém, que os padrões apontados aqui, no que se refere aos registros escritos, compreendem também os laudos de *Dona Violeta*, *Dona Dália* e *Dona Margarida*.

[5] Além do Boletim de Ocorrência, o laudo de perícia de local é o documento cuja feitura está diretamente ligado à cena do crime e à maneira como se encontrava. Vale ressaltar, entretanto, que não é função do relatório criminalístico analisar com minúcias corpos e lesões, função esta própria ao relatório de necropsia.

[6] Algumas das notícias de jornal veiculadas sobre o caso, apresentavam fotografias, mas nenhuma delas correspondia à cena do crime. Eram, em geral, fotos 3x4 das vítimas, delegados e investigadores.

especial relevo ao movimento narrativo colocado em operação para o registro dos vestígios considerados pelos especialistas como elementos de *"interesse criminalísticos"*. A segunda seção, volta-se para os anexos fotográficos que compõem esses documentos técnicos. Diante da disposição, no laudo, das fotos e suas legendas, a proposta, nesse segundo momento, é lançar luz àquilo que os peritos buscaram ilustrar e destacar por meio de imagens, levando em consideração a função certificadora de que se incumbem fotografias periciais. Por fim, o último tópico empreende um exercício de reflexão. A partir do confronto desses distintos artefatos documentais - a observação transposta em texto e a imagem fotográfica convertida em ilustração pericial -, a terceira seção direciona um outro olhar para fotografias e descrições, à luz dos diferentes engajamentos e perturbações que promovem.

Elementos de *"interesse criminalístico"*: o que descrevem os laudos de perícia de local

Enquanto um exame de corpo de delito, a perícia é, por definição, um expediente técnico de "verificação da prova da existência de um crime", e, como tal, se debruça sobre a "materialidade do crime, isto é, a prova de sua existência" (NUCCI, 2014, p. 388). Nisso reside seu alto valor, tanto para o processo de investigação policial quanto para o processo jurídico: a perícia documenta e certifica as evidências encontradas na cena do crime. Esse procedimento está previsto no artigo 158 do Código de Processo Penal brasileiro, que determina ser indispensável a sua realização quando a infração cometida deixar vestígios[7]. Se tal diretriz estabelece a feitura do exame de corpo de delito, o ordenamento jurídico também versa em suas diretrizes sobre a confecção do laudo pericial, ao instituir, no artigo 160, que "os peritos elaborarão o laudo pericial, onde descreverão minuciosamente o que examinarem, e responderão aos quesitos formulados"[8].

Os laudos dos exames periciais realizados nas residências de *Dona Rosa* e *Dona Camélia* não respondem a quesitos pré-estabelecidos, como acontece, por exemplo, com relatórios de necropsia[9]. Todavia, esses papéis oficiais não escapam a certas padronizações de estrutura e escrita. Preenchido o cabeçalho de identificação do documento - discriminando informações

---

[7] O artigo 158 é aquele que abre o Capítulo II – "Do exame de corpo de delito, e das perícias em geral" – do Título VII – "Da prova" – do Código de Processo Penal. Diz o artigo: "Quando a infração deixar vestígios, será indispensável o exame de corpo de delito, direto ou indireto, não podendo supri-lo a confissão do acusado".

[8] Assim como o artigo 158, o artigo 160 integra o Capítulo II – "Do exame de corpo de delito, e das perícias em geral" – do Título VII – "Da prova" – do Código de Processo Penal. Vale também destacar, aqui, a redação do artigo 159, ao estabelecer que "o exame de corpo de delito e outras perícias serão realizados por perito oficial, portador de diploma de curso superior".

[9] São quatro os quesitos oficiais que norteiam um exame cadavérico e que devem ser respondidos em um relatório de necropsia: 1. Houve a morte?; 2.Qual a causa da morte?; 3. Qual o instrumento ou meio que produziu a morte?; 4. A morte foi produzida com emprego de veneno, fogo, explosivo, asfixia, tortura, ou outro meio insidioso ou cruel ou de que se podia resultar perigo comum?(resposta especificada).

como a *"Autoridade Requisitante"*, o *"Local dos Exames"*, a *"Data e Hora dos Exames"* e a identificação da vítima - o laudo segue para as descrições da cena do crime, nas quais os especialistas "*passam a expor o que lhes foi dado a constatar"*. Por não conterem um formulário para preenchimento, os tópicos foram indicados, enumerados e respondidos ao longo das páginas dos documentos de acordo com os parâmetros de escrita de cada um dos peritos responsáveis pelos exames, contendo, assim, pequenas variações em sua listagem. De toda forma, nos dois casos, os itens registrados discorrem, invariavelmente, sobre três temas: o local em que foram feitas as averiguações, quais exames foram procedidos e de que maneira se encontravam os cadáveres das vítimas.

Como determinado pelo Código de Processo Penal, as descrições empreendidas nos relatórios são minuciosas em cada um dos tópicos elencados. O primeiro deles conta sobre o local dos crimes, ou seja, informa de maneira pormenorizada sobre as casas de *Dona Rosa* e *Dona Camélia*: a quantidade de cômodos, se as construções possuíam um ou dois pavimentos, se o terreno era murado ou gradeado e como se dava o acesso da via pública à edificação. Os dois laudos apresentam também informações detalhadas sobre o tipo de material empregado nas duas construções, o tipo de piso que reveste o chão de cada um de seus respectivos cômodos, as características e particularidades de todas as janelas, se a iluminação dos aposentos era natural ou artificial e se aquela casa era *"dotada de instalação elétrica, hidráulica e sanitária"*. Além disso, registram com afinco todos os acessos possíveis ao interior de cada imóvel: descrevem cada uma das portas e janelas das casas, de quais materiais eram feitas, se dispunham de grades ou não, quais tipos de fechaduras e trancas possuíam e a quais cômodos essas entradas davam acesso.

Portanto, no que diz respeito ao local examinado, os registros feitos a partir do olhar técnico do perito se debruçam primordialmente sobre questões constitutivas dos imóveis. O que parece ser relevante ressaltar se volta para o tipo de edificação, sua estrutura física, as formas de acessá-lo. Pouca coisa é dita quanto à disposição dos móveis ou o fluxo entre os cômodos das casas, em especial no laudo de *Dona Rosa*. Sobre o interior de sua residência, as poucas considerações feitas assinalam *"a total desarrumação somente do quarto da vítima"* e que *"no piso do banheiro, junto à porta, havia um prato de isopor com restos de bolo de chocolate"*. Dessa maneira, a narrativa do laudo de *Dona Rosa* executa um corte abrupto entre as informações pertinentes sobre o local e as considerações quanto ao cadáver. Ele passa da descrição geral – ainda que detalhada – da casa para a descrição específica e restrita do corpo morto da vítima. Não sendo dito nem mesmo em qual cômodo *Dona Rosa* foi encontrada, cadáver e local do crime se apresentam apartados; observados e considerados quase de maneira autônoma, não constassem no mesmo documento.

Constrangido por semelhante divisão em tópicos, o laudo de *Dona Camélia* apresenta uma narrativa também seccionada e desmembrada. O efeito se distingue, porém, uma vez que o documento integra mais camadas descritivas. Encerrado o tópico *"Do Local"*, o tópico *"Dos Exames"* passa a desvelar o interior da edificação. Deve-se ressaltar que as informações não compreendem a totalidade da residência ou de sua disposição interna: dos seis cômodos da casa, apenas a copa e os dois quartos tiveram alguma observação de suas dependências registrada pelo perito. Todavia, as transposições da estrutura do texto acabam por produzir um efeito de zoom mais do que de separação: da descrição geral sobre o imóvel, o relatório se volta para o espaço interno da casa, informando sobre elementos ali constantes e sobre o cômodo em que foi encontrado o cadáver, para só então discorrer a respeito do corpo e as lesões nele constatadas.

Assim, *"ao proceder a exames no local"*, o perito responsável passou a expor os elementos por ele considerados *"como de interesse criminalístico"* quanto ao *"interior da edificação e suas adjacências"*. Da copa de *Dona Camélia*, a mesa foi a peça destacada, com todos os itens situados sobre ela sendo descritos e enumerados: bolsa, carteira, *"potes plásticos contendo em seus interiores produtos alimentícios"*, um vaso de flor, *"uma faca de uso doméstico"*, uma garrafa de refrigerante, *"dentre outros objetos comumente encontrados em residências"*. Do *"quarto localizado na porção média lateral esquerda"*, o perito considerou pertinente anotar que havia, ali, *"um armário de aço"*, contendo *"recipientes com produtos alimentícios, panelas, talheres e utensílios utilizados na cozinha doméstica"*. O segundo quarto, o *"quarto anterior esquerdo"*, foi o aposento no qual o corpo morto de *Dona Camélia* foi encontrado. De acordo com o laudo, o cômodo possuía um guarda-roupa, cujas portas e gavetas estavam abertas, *"tendo sido os objetos que se encontravam em seu interior retirados e jogados sobre o piso"*. Esses vários objetos estavam *"próximos a uma cama de solteiro"*: precisamente onde a vítima foi encontrada. Ficou apontado, ainda, no documento, a presença, sob o cadáver, de *"uma área de formato circular de diâmetro em torno de 50 centímetros, úmida por substância líquida com odor semelhante ao de urina"*.

Somente depois de tais considerações a respeito das dependências interiores da casa e do local em que o corpo de *Dona Camélia* foi encontrado, é que o mesmo ganhou relevo e foco no laudo pericial. Seu corpo morto é descrito como *"um cadáver humano do sexo feminino"*. Ela estava sobre a cama *"na posição decúbito ventral, com os membros inferiores estendidos, com o membro superior direito sobre a cama, junto ao corpo, com o membro superior esquerdo pendente sobre a lateral da cama e com a porção frontal da cabeça apoiada sobre um travesseiro"*. *"Na ocasião dos exames, o cadáver se encontrava coberto totalmente por um cobertor de lã listrado"* e por *"um lençol branco"*. Descalço, o corpo de *Dona Camélia* trajava *"um vestido estampado, uma blusa de tricô de lã de mangas compridas de cor branca, aberta na frente, e uma calcinha de lycra em tom rosa"*. Seu *"vestido se encontrava levantado"*. Por fim, *"enrolado com várias voltas e, finalmente, com um nó"*, circundava e comprimia seu pescoço *"um pedaço de fio elétrico flexível do tipo*

paralelo com capeamento cor branca, apresentando em uma extremidade um 'pino de junção macho' e na extremidade oposta um 'pino de junção fêmea', caracterizando uma 'extensão elétrica'".

Já o cadáver de *Dona Rosa* foi identificado como sendo *"do sexo feminino, cor branca, cabelos grisalhos lisos, estatura mediana, olhos castanhos, sem dentes"*. Seu corpo também se encontrava *"na posição de decúbito ventral"*, mas *"com os membros superiores para trás, sobre a região lombar, com o esquerdo sobre o direito, amarrados com uma blusa de malha cor azul marinho e de detalhes em vermelho"*. *"Os membros inferiores"* estavam *"entreabertos e estendidos, e a cabeça apoiada sobre a face direita, com uma mordaça na boca feita com uma toalha de rosto cor bege"*. No corpo da vítima *"foi constatada uma escoriação na região dorsal direita"*. Além disso, *Dona Rosa* *"apresentava-se seminua e descalça"*, trajando apenas *"uma blusa de malha e sutiã cor bege, sob uma camisa branca e roxa estampada, com a mama do lado esquerdo descoberta"*. Por fim, o perito informou também sobre *"a ocultação do cadáver com um casaco de lã comprido cor preta"*, a *"ausência das vestes da região genital"*, que *"junto ao rosto da vítima encontrava-se a dentadura"* e que *"próximo dos pés estava a calcinha da mesma"*.

"Foram esses os elementos colhidos e apresentados" pelos peritos criminalistas. As informações registradas e documentadas no laudo de perícia de local operam uma espécie de mimese do olhar técnico do perito sobre a cena do crime e das transições de seu foco de observação, desde o local até o cadáver. Como dito, importa verificar a prova da existência do crime. Deve-se realizar o levantamento minucioso e detalhado dos vestígios encontrados porque são esses elementos que constituem a materialidade de um crime. Ainda que os documentos aqui analisados respondam às diretrizes estabelecidas pelo Código de Processo Penal e apresentem certos padrões narrativos e formais, diante das dissimilitudes daquilo que elegem ou não registrar, cabe indagar quais são os critérios que dão a certos elementos o peso de evidência e prova material.

O que faz de um vestígio, um vestígio? Os casos de *Dona Rosa* e *Dona Camélia* oferecem alguns vislumbres. Descreve-se em detalhes a estrutura das edificações, suas portas e janelas porque esses aspectos podem falar sobre os **acessos** por meio dos quais a inviolabilidade de espaços privados foi transfigurada em cenas de crime; assinala-se a bagunça e total desarrumação dos quartos porque disso se cogita a possibilidade do **roubo**; descreve-se o corpo morto e desnudo porque nele está materializada a **morte** e se conjectura o **abuso**: questões estas que foram fundamentais para a acusação e posterior condenação do *Maníaco Matador de Velhinhas* pelos crimes de latrocínio.

De tudo isso *"exposto, e com base no que foi mencionado em relação ao cadáver e aos elementos técnicos constatados"*, os peritos encerram suas minuciosas descrições com a oficialidade de suas assinaturas, informando adicionalmente que os laudos contêm *"anexos fotográficos devidamente legendados e autenticados"*. Dado o caráter paradigmático da fotografia enquanto verificadora e

certificadora dos fatos, as imagens têm por objetivo ilustrar os registros escritos. O interesse do presente artigo incide, precisamente, na relação e no deslocamento entre descrições textuais e registros fotográficos. Sendo assim, o que ilustram, então, as tomadas fotográficas em um laudo pericial?

"Ilustram o presente laudo": os anexos fotográficos dos laudos de *Dona Rosa* e *Dona Camélia*

O advento da fotografia está intrinsecamente conectado às mudanças no regime de visualidade ocorridas no século XIX, em que a visão - mas também qualquer outro dos sentidos humanos - já "não podia mais reivindicar uma objetividade ou certeza essenciais" (CRARY, 2001, p.81). Em especial para a ciência, a aptidão do olhar humano para a apreensão e reprodução direta do real foi colocada sob rasura, dadas as imprecisões e imperfeições inerentes a sua constituição fisiológica e à subjetividade do observador. Nesse contexto, o modo de representação tecnológico introduzido pela máquina fotográfica e a natureza técnica e mecânica de seu processo de produção de imagens garantiam à fotografia vínculos de exatidão e precisão na relação de indexação que ela estabelece com seu referente (GUNNING, 2001, p.45). Ou seja, ao propiciar uma "concordância absoluta entre objeto e representação (FABRIS, 2002, p.30) e por ser um meio mecânico - e, portanto, objetivo -, capaz de instrumentalizar a visão e produzir uma imagem com apenas a mínima intervenção humana, a fotografia foi então considerada "como a *imitação mais perfeita da realidade*", nas palavras de Philippe Dubois (1993, p.27).

Dados os anseios exploratórios e diagnósticos da experiência clínica do período, o "olhar meticuloso dos médicos oitocentistas" já não podia mais "conceber classificações imprecisas" (RODEGUER, 2017, p.19). Com sua força documental e capacidade de comprovação, tal ontologia da imagem fotográfica acabou, assim, por transformar a fotografia "num dos instrumentos privilegiados das ciências no século XIX" (FABRIS, 2002, p.30). É bem verdade que, como mostram os trabalhos de Ana Carolina Verdicchio Rodegher (2017) e Tatiana Fecchio da Cunha Gonçalves (2012), a relação estreita entre medicina e imagem é muito anterior ao século XIX, com vínculos instituídos com a pintura e a gravura antes mesmo do surgimento da fotografia. No entanto, para o novo regime de visualidade que se estabelecia, o processo de criação de gravuras e pinturas estaria sujeito a uma indesejada "humanidade não científica" (GONÇALVES, 2012, p.76). Dessa maneira, a precisão da máquina fotográfica e a singular credibilidade de sua relação com o objeto representado fizeram-na o instrumento científico ideal,

para as pretensões e projetos classificatórios do século XIX[10]. Nas palavras de Georges Didi-Huberman (2015, p.59), a fotografia havia se tornado o "paradigma da "verdadeira retina" do cientista".

De modo geral, entendia-se, no período, que seria através do corpo, em sinais físicos ou alterações comportamentais, que se evidenciariam a doença, a insanidade, o crime ou qualquer outro ato desviante. Nesse sentido, o recurso à fotografia e a sua tecnologia possibilitariam a categorização, a identificação e a captura dos traços fisionômicos condicionantes de determinadas patologias e comportamentos. Ou seja, capturar a loucura, o crime e a doença nas fotografias de loucos, criminosos ou, por exemplo, mulheres histéricas[11]. Como afirma Didi-Huberman (2015, p.15) em sua análise da invenção da histeria, "a situação fotográfica cristalizava idealmente a ligação entre a fantasia histérica e uma fantasia do saber". Portanto, "a partir do funcionamento conjunto das demandas científicas ou judiciárias e de suas respostas técnicas, fotográficas", os estudos criminais e a fotografia forense se desenvolveram num mesmo movimento investigativo e indexador que fotografias médicas e psiquiátricas, e produziram, em decorrência, "uma nova concepção de identidade" (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.83)[12].

No que diz respeito especificamente à criminologia, enquanto "evidência que não pode ser negada" (GUNNING, 2001, p.44), a fotografia foi utilizada ao longo de toda segunda metade do século XIX. Para Tom Gunning (2001, p.46), foram duas suas frentes de atuação no processo de investigação policial: a primeira dizia respeito à captura dos indícios de um crime e a segunda voltou-se para processos de identificação, sendo central para "marcar e não perde de vista o criminoso". Ainda segundo o autor, três aspectos interrelacionados teriam alçado o recurso fotográfico a esse status essencial à criminologia:

> sua condição de índice, que deriva do fato de que, desde que uma fotografia resulta da exposição a uma entidade preexistente, ela mostra diretamente a marca da entidade e pode portanto fornecer evidência sobre o objeto que retrata; seu aspecto icônico, pelo qual produz semelhança direta com o seu objeto, o que permite reconhecimento imediato; e sua natureza separável, o que lhe permite referir-se a um objeto ausente estando separada dele em espaço e tempo. (GUNNING, 2001, p.45)

Mesmo que a imagem fotográfica - em seu papel e ontologia - tenha se tornado objeto de vigorosas reflexões e que a fotografia forense possa ter sofrido consideráveis alterações ao

[10] Para mais, ver Phéline (1985), Jordanova (1989), Rodhen (2002).

[11] Faço referência direta à histeria porque os estudos empreendidos sobre essa "doença nervosa", em especial sob o olhar de Jean-Martin Charcot (RODEGHER, 2017), assim como a iconografia fotográfica da Salpêtrière (DIDI-HUBERMAN, 2015), são exemplares da relação entre fabricação de imagens fotográficas e doença. Esforço semelhante foi feito, no Brasil, por Leonídio Ribeiro em seus estudos sobre a relação entre "Homossexualismo e Endocrinologia" (1938).

[12] Para o autor, a fotografia institui, nesse processo, um novo mecanismo: "o ter de ler uma identidade na imagem", em suas próprias palavras (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.83). Sob outro prisma, Phéline (1985) e Gunning (2001) também refletem sobre a relação entre imagem fotográfica e identidade, tendo em vista dimensões de poder e controle.

longo dos anos, tanto por avanços tecnológicos quanto em seus métodos (em relação à *bertillonage*[13], por exemplo), ela parece ainda beber daqueles pressupostos de objetividade que colocaram numa mesma rota a criminologia e o advento da máquina fotográfica, no século XIX. Isso porque, caberia à fotografia forense a "tarefa de registrar as reais condições encontradas pelos peritos quando chegam a um local de crime", como explica Edson Ferreira de Freitas Junior (2013, p.2). Definindo-a conceitualmente como "uma das modalidades de levantamento técnico-pericial", José Lopes Zarzuela (1992, p.254) assinala, de maneira semelhante, que tal imagem "fixa o estado das coisas" e "perpetua as condições" em que se encontravam o lugar e os vestígios "como foram objetivamente observados" pelos especialistas. Ela representa, portanto, segundo o autor, "um complemento da descrição escrita", cuja importância e interesse residem, precisamente, em sua "objetividade de documentar" (ZARZUELA, 1992, p.254).

Dessa maneira, assim como a elaboração do laudo pericial, a fotografia forense também está prevista no Código de Processo Penal Brasileiro, constando como determinação legal nos artigos 164 e 165 de tal ordenamento jurídico[14]. Como explica Guilherme de Souza Nucci (2014, p.406), para os casos em que uma morte é suspeita ou violenta, a fotografia dos cadáveres "torna-se essencial para a verificação de uma série de fatores pertinentes à investigação instaurada". Nesse sentido, estabelece o artigo 164 que "os cadáveres serão sempre fotografados na posição em que forem encontrados" e que as fotografias também deverão registrar, "na medida do possível, todas as lesões externas e vestígios deixados no local do crime". Já o artigo 165, determina que, "para representar as lesões encontradas no cadáver, os peritos, quando possível, juntarão ao laudo do exame provas fotográficas, esquemas ou desenhos, devidamente rubricados". A particularidade deste último, segundo Nucci (2014, p.407), diz respeito ao foco das imagens, que devem ser realizadas "bem próximas aos ferimentos, de modo a facilitar a visualização" por parte de delegados, advogados, promotores, juízes.

Atendendo a essas normativas, os laudos de *Dona Rosa* e *Dona Camélia* apresentam, em conjunto, dez *"anexos fotográficos devidamente legendados e autenticados pelos Peritos signatários"*. Com as respectivas legendas batidas à máquina e subscritas às imagens, as tomadas fotográficas em preto e branco ocupam individualmente o centro de cada uma das páginas dos anexos. Todas as

---

[13] O termo é referência à Antropometria Sinalética implementada pelo estatístico da polícia francesa Alphonse Bertillon, cujo método de identificação fotográfica de criminosos se tornou referência e passou a ser adotado no mundo todo, no século XIX. Ele sistematizou todo o processo de fotografia policial, desde a uniformização dos procedimentos (distância da câmera, posição e postura do sujeito a ser fotografado, ângulos, tipos de lentes etc.) até a organização do arquivo fotográfico. Mas, como afirma Gunning (2001, p.58), isso "era apenas um aspecto da racionalização do corpo resultante do método Bertillon". Seu sistema previa, ainda, um detalhado processo de medição antropométrica, "que permitia uma classificação estatística do criminoso" (ibid., p.59). Para mais, ver também Phéline (1985) e Freitas Junior (2013).

[14] Também componentes do Capítulo II – "Do exame de corpo de delito, e das perícias em geral" – do Título VII – "Da prova" – do Código de Processo Penal.

fotografias, sem exceção, foram ainda timbradas com um carimbo da Seção Técnica, rubricado pelos dois peritos responsáveis pelos exames periciais. De modo a não prejudicar a apreciação da imagem, tal carimbo marca um dos cantos da fotografia contiguamente à folha branca em que a mesma veio a ser fixada.

Ao procurar ilustrar os *"aspectos criminalísticos"* do exame realizado na casa de *Dona Rosa*, o perito anexou ao laudo três registros fotográficos. No primeiro deles, discriminado como *"anexo fotográfico nº: 01"*, a câmara foi posicionada em uma das extremidades do quarto, procurando oferecer uma tomada panorâmica do aposento. A intenção do perito, segundo o que informa a legenda, era mostrar *"o quarto da vítima totalmente revirado e a ocultação da mesma com a utilização de um casaco de lã cor preta"*. A partir do ângulo escolhido, a cama da vítima, disposta no canto do quarto, recostada à parede, e um criado-mudo compõem o plano de fundo da fotografia. Com o guarda-roupas ocupando toda a margem direita da imagem, o enquadramento dado coloca no centro do registro um amontoado de roupas espalhadas pelo chão, ao lado da cama, entre as quais o *"casado de lã cor preta"*. Com o foco assim direcionado, o perito se auxiliou de 4 setas vermelhas, feitas à caneta, para indicar que sob aquelas roupas estava o corpo da vítima.

A segunda fotografia do anexo foi realizada através de um reajuste significativo, em comparação à primeira, para que a tomada fotográfica pudesse mostrar *"a vítima seminua e com os membros superiores para trás amarrados"*. Aproximando a distância focal da câmara, esse novo enquadramento não retrata mais o quarto, registrando apenas o cadáver de *Dona Rosa* dos joelhos à cabeça, agora descoberto. O ângulo priorizado captura de cima o corpo deitado de bruços, despido da cintura para baixo, com as pernas entreabertas e os braços amarrados às costas, posicionando-o verticalmente em referência às margens da foto. Também aqui o recurso às setas indicativas foi acionado pelo perito. Nesse *"anexo fotográfico nº: 02"*, elas apontam para o centro da imagem, com vistas a destacar as amarrações responsáveis por atar e imobilizar os braços da vítima.

Por fim, para a produção do último dos três registros, o foco da máquina foi ainda mais aproximado. Com a câmara posicionada do alto, apenas os ombros e o rosto de *Dona Rosa* foram capturados pelo *"anexo fotográfico nº: 03"*. A imagem foi orientada horizontalmente e o enquadramento colocou no centro da fotografia a face direita da vítima, buscando mostrar, segundo a legenda, *"a mordaça feita com a utilização de uma toalha cor bege"*. Estando o corpo de *Dona Rosa* deitado de lado, a mordaça pôde ser realçada de seu perfil por meio, novamente, do uso das setas vermelhas, feitas à caneta.

Por sua vez, o laudo de *Dona Camélia* contém sete fotografias ilustrativas. A primeira delas foi feita com a câmara posicionada um pouco acima e lateralmente a uma pequena cama de solteiro encostada à parede branca. O ângulo escolhido busca mostrar, de acordo com a legenda, *"o cadáver coberto, como foi encontrado"*. No registro, o corpo de *Dona Camélia*, completamente ocultado sobre a cama por um lençol branco, ocupa horizontalmente a totalidade do *"anexo fotográfico nº: 01"*.

Num movimento distinto daquele realizado para o laudo de *Dona Rosa*, a distância focal, no caso de *Dona Camélia*, foi agora ampliada na passagem do *"anexo fotográfico nº: 01"* para o *"anexo fotográfico nº: 02"*. Essa segunda imagem foi retirada aos pés da cama de *Dona Camélia*. Proporcionando uma tomada mais aberta do cômodo, a fotografia mostra *"parcialmente o interior do quarto onde se encontrava o cadáver"*, como assinala a legenda. Com a máquina disposta em tal angulação, ficaram registrados na imagem uma pequena televisão de tubo sobre uma mesinha de madeira, no canto esquerdo do quarto, vários objetos espalhados pelo chão, além de uma parte da cama e dos contornos do corpo sob o lençol branco, ocupando verticalmente toda a margem direita da fotografia.

Registrada a partir da mesma posição, a terceira foto recompõe o enquadramento da primeira, com o foco circunscrevendo-se novamente ao corpo e à cama recostada à parede. Proporciona, contudo e concomitantemente, um efeito de desvelamento: a fotografia captura, agora, não mais uma silhueta sob o lençol, mas, sim, *"o cadáver na posição em que se encontrava, após ter sido descoberto"*. A partir do ângulo escolhido, o *"anexo fotográfico nº: 03"* mostra o corpo de *Dona Camélia* deitado de bruços sobre a cama, com a cabeça apoiada em um travesseiro e o vestido levantado acima da cintura.

Com o foco mais uma vez ajustado, *"anexo fotográfico nº: 04"* não captura mais a integralidade do corpo. Para destacar *"o fio condutor elétrico enrolado no pescoço da vítima"*, como descreve sua legenda, essa quarta fotografia passou por adequações também quanto ao ângulo de registro e a orientação da imagem. Assim, com a câmara posicionada do alto e a imagem orientada verticalmente, somente os ombros e a nuca de *Dona Camélia* vieram a ser enquadrados. Além disso, para a produção do enfoque pretendido, duas outras intervenções ficaram registradas: a mão do perito vestida com luvas pretas quando este buscava afastar os cabelos da vítima, capturada pela fotografia, e a retomada do uso das setas vermelhas feitas à caneta com vistas a *"mostrar o nó no fio"*, segundo também indica a legenda.

A fotografia seguinte foi feita a partir do mesmo ângulo, orientação e distância focal da anterior. Com a câmara colocada na mesma posição, foi o cadáver que passou por rearranjos em sua disposição. Antes deitado de bruços, ele agora aparece virado e disposto de costas. Nesse

"anexo fotográfico nº: 05", o busto e o rosto de *Dona Camélia* dominam toda a imagem e foram capturados frontalmente, possibilitando ao perito - que afasta a gola do vestido com a mão - mostrar *"o fio no pescoço da vítima"* a partir de um outro prisma.

Esta fotografia é a última do laudo a registrar o corpo da vítima. As duas imagens restantes voltam-se para outro cômodo da casa de *Dona Camélia*. Com o foco mais reduzido, a primeira consiste, segundo a legenda, em uma *"fotografia mostrando a mesa que se encontrava na copa"*. *"Idem ao anexo anterior"*, porém *"tirada de outro ângulo"*, a fotografia seguinte também captura a mesa da copa e os objetos dispostos sobre a superfície do móvel. A principal diferença, por fim, entre o *"anexo fotográfico nº: 06"* e o *"anexo fotográfico nº: 07"* é resultado, portanto, da alteração na posição da câmara e por esta estar destinada a um enquadramento mais panorâmico do cômodo, proporcionado pelo foco adotado pelo perito, no caso da imagem final.

Vistos à luz das descrições textuais, tanto no caso de *Dona Rosa* quanto no caso de *Dona Camélia*, o conjunto dos anexos fotográficos e a sequência em que estão dispostas as imagens dão ensejo a alguns apontamentos. Eles lançam luz a algumas estratégias colocadas em operação para a produção de certas fotografias, bem como para a elaboração do próprio laudo. A forma narrativa empregada nas descrições textuais desses documentos acaba por produzir um efeito de correspondência direta entre o que foi visto e o que foi registrado. Ou seja, os peritos expõem *"o que lhes foi dado a constatar"*, registram aquilo que foi visto e examinado, sem detalharem, contudo, aquilo que fizeram ou quais procedimentos técnicos realizaram para a execução do exame pericial. Dessa maneira, os processos de desvelamento e reposicionamento do corpo, implicados à passagem entre a observação de que *"o cadáver se encontrava encoberto"* e a constatação de que *"um pedaço de fio condutor elétrico"* se encontrava *"enrolado com várias voltas"*, no pescoço da vítima, por exemplo, ficam meramente subentendidos nas descrições textuais[15].

Com exceção do *"anexo fotográfico nº: 04"* e do *"anexo fotográfico nº: 05"* do laudo de *Dona Camélia* (em que é possível ver uma mão a segurar os cabelos da vítima ou a afastar a gola de seu vestido) as formas de atuação do perito durante o levantamento do local do crime não são registradas em imagens ou mesmo são explicitadas nas legendas das fotografias. Todavia, o movimento de desvelamento que promovem se deixa ver no transcurso dos anexos. Cada movimento de aproximação da máquina fotográfica pressupõe uma ação sobre o espaço ou sobre o corpo morto. Assim, para que se pudesse registrar os corpos de *Dona Rosa* e *Dona Camélia* na

[15] Nisso diferem das anotações empreendidas em laudos de necropsia. A despeito das distinções de função, forma e convenções narrativas de tais documentos (VEIGA, 2018; NADAI 2012 e 2018; NADAI e VEIGA, 2014), à título de ilustração e comparação, o médico-legista aciona, no laudo de necropsia, expressões como *"examinado por incisão mediana anterior"*, *"examinada por incisão bimastóidea vertical"*, *"rebatimento das partes moles"*, de modo a explicitar os procedimentos e as técnicas empregadas ao perscrutar o cadáver.

posição em que foram encontrados (respectivamente, *"anexo fotográfico nº: 02"* e *"anexo fotográfico nº: 03"*), foi necessário ao perito desnudar os cadáveres do casaco e do lençol que antes os ocultava (*"anexo fotográfico nº: 01"*, nos dois casos). A cabeça de *Dona Rosa*, perceptivelmente *"apoiada sobre a face direita"* no *"anexo fotográfico nº: 02"*, foi registrada apoiada sobre a face esquerda, no *"anexo fotográfico nº: 03"*, para destacar a mordaça em sua boca, com seu corpo sendo ativamente disposto deitado de lado. De maneira semelhante, a imagem frontal que enquadra o rosto e o busto de *Dona Camélia* (*"anexo fotográfico nº: 05"*) só pôde ser capturada mediante o desvirar do corpo, anteriormente deitado de bruços (*"anexo fotográfico nº: 03"*).

Justaposta ao recurso instrumental e mecânico da fotografia, a obliteração dos procedimentos que envolvem observar e examinar a cena do crime, bem como dos expedientes que se colocam entre o visto e o registrado, são estrategicamente fundamentais para a construção do laudo de perícia de local como uma documentação técnica, neutra e, portanto, objetiva. Toda visão, porém, como mostra Donna Haraway (1995) é corporificada, seja ela orgânica ou mediada pela tecnologia. Com seus pressupostos técnicos, o olhar pericial para o crime elege-se, dessa maneira, como uma "categoria não marcada", capaz de "ver sem ser vista, de representar, escapando à representação" (HARAWAY, 1995, p.18). Constitui-se, assim, para usar os termos da autora, como uma "habilidade perversa (...), que distancia o sujeito cognoscente" a um só tempo em que "inscreve miticamente todos os corpos marcados" (ibid., p.18-20). Nesse sentido, essa forma de exame, no qual se inspeciona e penetra a casa, da exterioridade à interioridade, e que desvela e inspeciona em pormenores o corpo morto, corresponde, portanto, a um movimento de "olhar profundamente"; um modelo de visão "impregnado por suposições de gênero", nos termos de Ludmilla Jordanova (1989, p.58)[16].

Ler os laudos, olhar os anexos: algumas notas sobre as interpelações de textos e imagens

A despeito de toda importância atribuída à fotografia forense para a produção do laudo de perícia de local e da materialidade do crime, essas imagens não foram referenciadas em nenhum outro documento integrante dos cinco autos processuais do caso do *Maníaco Matador de Velhinhas*. Sem sombra de dúvidas, nas denúncias dos representantes do Ministério Público, nos relatórios finais dos delegados, nas comunicações de serviço dos detetives, nas alegações finais da defesa ou da promotoria, ou mesmo na sentença final do juiz, esses agentes de Estado fundamentam seus argumentos e registros nas informações contidas no laudo pericial. Em

[16] Por outros caminhos, as reflexões de Paul Preciado (2010) sobre a "Arquitetura Playboy" são inspiradoras para pensar o aspecto generificado do olhar.

algumas documentações, chega-se mesmo a reproduzir trechos das descrições das cenas dos crimes tais como foram redigidas pelos peritos. Entretanto, o entendimento tácito de que fotografias e texto constituem um único documento tem por efeito uma ausência de menção direta às imagens ao longo dos processos criminais. Quando feitas, as referências dizem respeito, de maneira genérica, ao *"laudo pericial de levantamento de local de crime"*. Numa espécie de espelho desse movimento dos autos, as fotografias acabaram por também ocupar, na composição de meu material de campo, um lugar de anexo. Ainda que tenha dedicado cuidadosa atenção aos laudos nas análises empreendidas em minha pesquisa de mestrado e as anotações dos peritos tenham sido centrais ao argumento desenvolvido, os anexos fotográficos não foram objeto direto de minhas reflexões.

Com efeito, as descrições textuais falam, como procurei apontar no primeiro tópico, de cadáveres humanos adultos do sexo feminino, encontrados na posição de decúbito ventral, jacentes sobre uma área de formato circular úmida por substância líquida com odor semelhante ao de urina, com membros inferiores estendidos e entreabertos, membros superiores para trás, amarados sobre a região lombar, ou estendidos junto ao corpo, com a cabeça apoiada sobre a face, além de diversas escoriações ou hematomas. Assim, se envoltos em áridas tecnicalidades, não deixam, a sua maneira, de incitar e conduzir a imaginação às cenas dos crimes. Porém, o fazem por meio de um relato - cujos efeitos são inquietantes em si mesmos - que se pretende objetivo, imparcial, isento de afetos, que dilui a violência em uma profusão de termos técnicos, borrando certas dimensões da brutalidade. Ou seja, ao intentarem falar de crime, os laudos não deixam de falar da violência, mas dão a ela outros matizes.

Contudo, essas representações textuais das mortes e da violência infligidas às vítimas do *Maníaco Matador de Velhinhas* provocam efeitos consideravelmente distintos daqueles proporcionados pelas fotografias anexadas aos processos. Papéis e fotografias produzem diferentes estéticas de dor e sofrimento. Tendo em vista tal deslizamento, este terceiro tópico configura uma reflexão quanto ao meu olhar para as fotografias; uma tentativa de dar relevo aos elementos e detalhes dessas imagens que me chamam a atenção, me impactam, me interpelam, não apenas quanto à violência materializada nos corpos dessas mulheres, mas em função da dor e do sofrimento que foram o terreno da brutalidade de suas mortes e chegam a mim por um exercício de imaginação.

O fato de serem fotografias técnicas não faz com que sejam menos difíceis de olhar. Seus efeitos escapam à pretensão de objetividade do perito[17]. Se os substratos da violência se

[17] A esse respeito, a dissertação de Freitas Júnior (2013) oferece uma outra perspectiva, propondo-se a analisar sua própria experiência profissional enquanto fotógrafo criminalístico. Tramando uma interessante reflexão sobre as possibilidades de afetação frente a uma fotografia pericial, o autor volta-se para sua própria experiência enquanto

mesclaram aos jargões periciais e à forma narrativa dos registros descritivos dos laudos, a técnica e a objetividade pressupostas aos registros fotográficos forenses não foram suficientes para conter ou mitigar o impacto engendrado pela crueza de certos detalhes capturados nessas imagens. Qualquer uma delas, para usar as palavras de Susan Sontag (2003, p.23), é uma imagem chocante, e esta é a questão".

Ao refletir sobre as representações fotográficas de variados contextos de guerra, a autora mostra como as imagens fotográficas, com suas credenciais de objetividade, tornaram-se fundamentais, especialmente no campo jornalístico, "para atrair a atenção, o espanto e a surpresa", em uma "cultura em que o choque se tornou um estímulo muito primordial de consumo e uma fonte de valor" (SONTAG, 2003, p.24). Com as crueldades, sofrimentos e atrocidades que enquadram, as fotografias de guerra impactam. Como sugere Sontag (2003, p. 38), desafiam e provocam: "você é capaz de olhar para isso?" Por outros expedientes, as fotografias dos cadáveres de *Dona Rosa* e *Dona Camélia*, com a brutalidade e a violência colocadas a suas mortes, também mobilizam e interrogam o olhar. Elas promovem, inevitavelmente, ao observador, engajamentos e repercussões morais e afetivas (BOLTANSKI, 2004) - nem que seja "a satisfação de ser capaz de olhar para a imagem sem titubear", nos termos de Sontag (2003, p. 38).[18]

O que tais fotografias possibilitam visualmente contemplar suscita, assim, ao imaginável do horror, da dor e do sofrimento impostos a essas mulheres, perspectivas distintas das descrições textuais[19]. Não como algo que encerra ou contem a dimensão real, absoluta ou verdadeira da brutalidade perpetrada e da violência desses crimes, mas como um instante de "vocalização da agonia" (BUTLER, 2006, p.139) em que fui inequivocamente interpelada por aquele sofrimento.

A fotografia enseja, ainda, uma outra possibilidade de perturbação. Trata-se daquilo que Roland Barthes (2006) chamará de *punctum*, em sua última obra publicada em vida, na qual empreende uma insistente e íntima reflexão quanto à essência da fotografia. *Punctuns* são certos

---

fotógrafo criminalístico, propondo-se a pensar a exposição constante a cenas de corpos mutilados em seu cotidiano profissional.

[18] Em Distant Suffering, Luc Boltanski (2004), por meio das tópicas da "denúncia", do "sofrimento" e da "estetização" busca refletir sobre as mediações, implicações e engajamento morais e políticos colocados ao espectador frente a um sofrimento que lhe é distanciado.

[19] Inspiro-me, aqui, nas provocações e reflexões de Didi-Huberman (2008) quanto à relação entre fotografia, visualidade e imaginação do horror, a partir de quatro imagens capturadas por membros da Sonderkommando nos crematórios do campo de concentração de Auschwitz-Birkenau durante o Holocausto. Justamente "para refutar o inimaginável, vários homens coletivamente se arriscaram a morrer" e produzir "imagens *apesar de tudo*: apesar do inferno de Auschwitz, apesar dos riscos implicados. (DIDI-HUBERMAN, 2008, p.3; p.19). Como sugere o autor, o "inimaginável" compõe a engrenagem e as muitas camadas pelas quais a Shoah edificou-se como tal, inclusive no discurso histórico. Por essa razão, é preciso dizer exatamente o contrário, que Auschwitz só foi possível precisamente porque imaginada. Para outras leituras sobre dor e imaginação ver, Das (2004).

pormenores que, nas palavras do autor (BARTHES, 2006, p.58), "apoderam-se de toda a minha leitura; é uma mutação viva do meu interesse, uma fulguração. Através de *qualquer coisa* que a marca, a foto deixa de ser uma *qualquer*". Em seu poder de expandir, de quebrar e alterar qualquer curiosidade mais generalizada – ainda que comovente –, o *punctum* fere, punge, "salta da cena, como uma seta e vem trespassar-me" (ibid., p.34). Não deve, todavia, ser confundido com um interesse surpreendente ou simples afetação. Seu despertar não depende, necessariamente, do conteúdo ou atributo específicos da imagem enquadrada - se qualquer coisa de comovente, chocante ou histórica e culturalmente relevante - nem mesmo relaciona-se diretamente com qualquer dimensão afetiva ou de rememoração. Para Barthes, ele é de tal forma inesperado e repentino que não corresponde a nada que tenha sido intencionalmente produzido ou colocado na fotografia com vistas ao choque ou ao espanto, nem é algo que se pode conscientemente procurar ou mesmo nomear – "a incapacidade de dar um nome é um sintoma característico da perturbação" (ibid., p.61). O *punctum*, portanto, vem ao encontro, é dado por acaso e há nele uma certa inefabilidade: raro instante de arrebatamento.

O *punctum* e a busca persistente de Barthes pela essência da fotografia têm fundamental relação com seus aspectos materiais, físicos e químicos. Isso porque, o que a técnica fotográfica promove é um atestado de que aquilo que se fixou no papel esteve lá, diante da lente da máquina, e realmente existiu. Para Barthes, "toda a fotografia é um atestado de presença" (ibid., p.98), a despeito de qualquer artifício estratégico de luz ou foco colocados em operação pelo fotógrafo para fabricar uma imagem. Ou seja, mais do que reproduzir com exatidão a realidade, a força da imagem fotográfica estaria, segundo o autor, em ratificar aquilo que representa. Dessa maneira, estando o poder de autenticação sobreposto ao poder de representação, o efeito que a imagem registrada em sais de prata promove incidiria sobre o tempo, produzindo não uma cópia do real, mas "uma emanação do *real passado*", no presente (ibid., p.99).[20]

Nesse sentido, ao me atestarem que os crimes cometidos contra *Dona Rosa* e *Dona Camélia* aconteceram - não apenas que aconteceram de *uma tal maneira*, mas que *realmente* aconteceram -, as fotografias periciais de seus corpos sem vida fazem emanar, a mim, o real passado de suas mortes violentas. Nessas imagens, a brutalidade chocante implicada ao maxilar deslocado de *Dona Rosa*, aos hematomas e ao sangue enegrecido no rosto de *Dona Camélia*, mas em especial os *punctus* que me atravessam - o contraste entre a luva negra do perito e os cabelos

[20] A incidência da fotografia no tempo, no entendimento de Barthes (2006, p. 107) relaciona-se com o que ele define ser o "noema ("isto foi")" da fotografia. Ele usa como exemplo a fotografia de Lewis Payne a aguardar seu enforcamento, na sua cela, em 1865, feita por Alexander Gardner. Diz o autor: "*ele vai morrer*. Leio ao mesmo tempo: *isso será e isso foi*. Observo, horrorizado, um futuro anterior em que a morte é a aposta. Dando-me o passado absoluto da pose (aoristo), a fotografia diz-me a morte no futuro. O que me fere é a descoberta desta equivalência".

brancos de *Dona Camélia*, a forma adquirida por sua boca retorcida, o opaco de seu olhar inerte a fitar o vazio, as sutis ondulações do cabelo de *Dona Rosa* -, configuram-se em "rosto". Me refiro à conceituação de Emmanuel Levinas tal como acionada por Judith Butler (2006). Segundo a autora, o "rosto" a que o filósofo francês se refere não é precisa ou exclusivamente um rosto humano. Antes, trata-se daquilo por meio do qual o Outro nos interroga, aquilo que "comunica o humano, o precário, o vulnerável" (BUTLER, 2006, p.xviii), e que não está dado de antemão. Aqueles elementos que se destacaram aos meus olhos nos anexos fotográficos dos laudos conformam aquilo que me interpela diretamente quanto à dor e ao sofrimento de que foram vítimas essas mulheres; aquilo que me desperta, portanto, "ao que é precário em outra vida ou, antes, aquilo que é precário à vida em si mesma" (ibid., p.134).

Dados os efeitos intrínsecos ao regime de linguagem próprio da imagem fotográfica, não seria equivocado concluir que muito das interpelações provocadas pelas fotografias de *Dona Rosa* e *Dona Camélia* decorre justamente do fato de se tratarem de fotografias. Porém, entendo que o engajamento específico que as imagens me produzem em relação à precariedade das vidas - ou seria a precariedade das mortes? - das vítimas do *Maníaco Matador de Velhinhas* e à vulnerabilidade dessas mulheres – me vinculando eticamente àquela alteridade, como sugerido por Butler (2006) – não se deve exclusivamente a uma ontologia da imagem. Isso perpassa, sobremaneira, a interrelação entre as diferentes estéticas de dor e sofrimento produzidas pelos registros fotográficos e pelas descrições textuais dos peritos, naquilo que buscam comunicar sobre a violência empreendida aos corpos e a materialidade do crime cometido.

Colocados lado a lado, restam coisas entre aquilo que foi textualmente exposto e aquilo que foi imageticamente enquadrado. Por um lado, se os anexos fotográficos se prestam a ilustrar e complementar os registros escritos, muito do que foi elencado pelo especialista não se faz ver em fotografias. A esse respeito, é digno de nota, por exemplo, que as descrições de portas, janelas e fechaduras foram feitas com minúcias sem, contudo, constarem entre as fotos incorporadas ao laudo. Por outro lado, ainda que intentem filtrar qualquer traço da ordem do sensível ao se voltarem para os cadáveres e indícios, as fotografias periciais apreendem aspectos outros que extrapolam os elementos que o perito elegeu detalhar: porta-retratos, profundidades, a disposição dos móveis, contrastes, "rostos", antúrios e *punctus*, como procurei assinalar.

É que a ideia de materialidade e a objetividade a ela subjacente são um poderoso ardil, nos termos de Larissa Nadai (2018), uma vez que levam a um certo truísmo de que a verdade material dos fatos poderia ser reestabelecida e obtida por meio desses laudos periciais - e outros exames de corpo de delito, como relatórios de necropsia ou laudos de conjunção carnal. Só que os fatos, como bem alerta Mariza Corrêa (1983, p.26), já não podem mais ser recuperados, já não

"há mais a possibilidade de, através do processo, revivê-los, fazer a caminhada inversa e chegar aos fatos reais, às relações concretas existentes por de trás de cada crime". Segundo a autora, o que o aparato policial e jurídico transforma dos atos em autos, ou seja, o que da violência se faz crime, se dá a partir das escolhas do que é incluído ou excluído no processamento de um determinado acontecimento. Nesse sentido, o que se materializa em vestígios "não são pontos cintilantes" pré-existentes que irrompem ou "que emergem de cadáveres, ossadas ou cenas de crime para serem, finalmente, colhidos pelo especialista" (NADAI, 2018, p.238). Antes, à luz das proposições de Laura Lowenkron (2015, p.505), são processos de materialização que possibilitam "a transformação da verdade dos fatos e dos corpos na verdade jurídica do fato típico"[21]. O que se entende por materialidade de um crime, portanto, não é um dado. Em verdade, compreende um fazer técnico, rotineiro e burocrático que a um só tempo materializa vestígios e produz a 'verdade material dos fatos' sobre a qual se edificará o processamento penal[22].

Por consequência, essa dinâmica de transposição de uma morte brutal em um crime a ser materialmente provado e julgado à luz dos ordenamentos jurídicos dispõe, enfim, algumas considerações para a relação entre trabalho de campo e contextos que envolvem violência ou estão atravessados por dor e sofrimento. Numa linguagem excessivamente técnica, com sua profusão de jargões e termos especializados, os variados documentos que compõem um processo penal ensejam efeitos de fragmentação, arrefecimento e domesticação da narrativa que são próprios à vida institucional desses papéis oficiais (VEIGA, 2018). As descrições dos laudos de perícia de local não escapam a essa mecânica burocrática e procedimental, mesmo que sua feitura esteja diretamente ligada "ao calor dos fatos", sendo os efeitos e interpelações de seus registros muito diversos das impressões causadas pela narrativa dos jornais ou mesmo do que seria conhecer a história das mortes *Dona Rosa* e *Dona Camélia* através do contato com aqueles que com elas conviveram e sentiram suas perdas. Logo, trata-se de um contexto de pesquisa no qual os

[21] A autora parte da proposta de "retorno à noção de matéria" de Judith Butler (1993, p.9-10) em sua concepção de materialidade dos "crimes de pedofilia e pornografia infantil": "I would propose in place of these conceptions of construction is a return to the notion of matter, not as site or surface, but as a process of materialization that stabilizes over time to produce the effect of boundary, fixity, and surface we call matter. That matter is always materialized has, I think, to be thought in relation to the productive and, indeed, materializing effects of regulatory power in the Foucaultian sense". Para uma outra reflexão quanto a noção de materialidade, a partir de semelhante inspiração, e as engrenagens profundamente generificadas pelas quais se governa corpos, crimes e criminosos, ver também Nadai e Veiga (No prelo).

[22] Debruçando-se sobre os processos criminais de homicídio e tentativa de homicídio entre casais, no período de 1952 a 1972, em Campinas, Mariza Corrêa (1983) estabelece uma potente analogia entre fábula e processo penal. Tomando por empréstimo a acepção do termo fábula enunciada por Vladimir Propp, em "Morphology of the Folktale", ela busca destacar como é possível observar a transferência, de um processo criminal a outro, de uma certa formalização de suas partes componentes - as 'grandezas variáveis (nomes e atributos dos personagens) e as 'grandezas constantes' (suas ações e funções), apontando para o fato de que tanto processos quanto fábulas são construídos "a partir de regras bastante formais, dentro das quais a invenção se dá, uma invenção que apesar das particularidades de que se reveste é quase que pré-ordenada" (id, p.24). Sobre a relação entre a "fábula processual" do caso do *Maníaco Matador de Velhinhas* e as provas materiais que elegeram o crime de latrocínio como o crime a ser comprovado, ver Veiga (2018).

papéis exercem uma inequívoca mediação à lida com a violência, e em que a dor e o sofrimento estão sujeitos a – e são produzidos nos/por – diferentes registros documentais. Se impingidos a corpos e pessoas, violência, dor e sofrimento se deixam apreender, aqui, através dos documentos; na "espessura tranquilizadora da palavra reificada", para usar os termos de Sérgio Carrara (1998, p.26).

Esses expedientes de tecnicidade e essas forças de mediação também operam nas fotografias forenses. Todavia, tendo em vista o que possibilitaram olhar da violência inscrita nos corpos e justapostas ao texto pericial, o engajamento específico que elas promoveram quanto a dor e o sofrimento a que foram sujeitas essas mulheres foi propício para o exercício de colocar o laudo contra o próprio laudo, através das interpelações provocadas por essas imagens. Ao cogitar que os anexos fotográficos fazem muito mais do que apenas ilustrar descrições objetivamente, procurei lançar um outro olhar para esses artefatos. Um olhar que diz respeito a uma "corporificação específica e particular", inspirado nas proposições de Haraway (1995, p.21), para quem é falsa e ilusória a visão que se pretende objetiva, neutra e imparcial – uma visão descorporificada, portanto –, que "promete transcendência de todos os limites e responsabilidade".

Confrontar de tal maneira fotografias e descrições textuais, bem como aquilo que diferentemente matizaram das mortes, proporcionou lançar luz ao que de uma violência atroz cumpriu decantar-se em registros para a composição da materialidade de um crime. Não para apontar uma falta, falha ou lacuna que estaria "escondida em algum ponto" (VIANNA, 2014, p. 46) desses procedimentos de investigação e documentação, mas por entender que, quando estamos imersos em artefatos que se instituem e se legitimam como técnicos, objetivos e neutros, torna-se analítica, ética e politicamente necessário retornar "ao humano, onde não esperamos encontrá-lo" (BUTLER, 2006, p.151). Recolocar a esses papéis "esfriados", portanto, o sangue e a carne que foram imiscuídos à técnica, para usar os termos de Nadai (2018). Essa reinscrição é um caminho estratégico e vigoroso para desvelar as engrenagens e tecnologias de governo colocadas em operação por descrições periciais e anexos fotográficos. Isso porque, ao mediarem e modularem a violência por meio de vestígios e elementos de interesse criminalístico, fotografias e escritas deixam rastros, por vezes indevidos.

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. **A câmara clara:** notas sobre fotografia. Lisboa: Edições 70, 2006.

BOLTANSKI, Luc. **Distant Suffering:** moralite, media and politics. New York: Cambridge University Press, 2004.

BUTLER, Judith. **Bodies that matter:** On the discursive limits of "sex". New York: Roudedge, 1993.

______________. **Precarious Life:** The Powers of Mourning and Violence. New York/Londres: Verso, 2006.

CARRARA, Sérgio. **Crime e Loucura:** o aparecimento do manicômio judiciário na passagem do século. Rio de Janeiro/São Paulo: Eduerj/Edusp, 1998.

CORRÊA, Mariza. **Morte em família:** Representações Jurídicas de Papéis Sexuais. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

CRARY, Jonathan. A visão que se desprende: Manet e o observador atento no fim do século XIX". In: CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa R. (org.). **O cinema e a invensão da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2011.

DAS, Veena. **Life and words:** violence and the descent into the ordinary. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Invenção da histeria:** Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

________________________. **Images in spite of all:** four photographs from Auschwitz. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1993.

EFREM FILHO, Roberto. Corpos Brutalizados: conflitos e materializações nas mortes de LGBT. **Anais do 37º Encontro Anual da Anpocs**. Caxambu, Minas Gerais, 2013.

FRABIS, Annateresa. Atestados de presença: a fotografia como instrumento científico. **Locus: Revista de História**, Rio de Janeiro, v.8, n.1, 2002.

FARIAS, Juliana. Fuzil, caneta e carimbo: notas sobre burocracia e tecnologias de governo. **Anais do IV Enadir**. São Paulo, 2015.

FAUSTO-STERLING, Anne. Gender, Race and Nation: The Comparative Anatomy "Honttentot Women in Europe 1815-1817". In: TERRY, Jeniffer; URLA Jacqueline. **Deviant Bodies:** Critical Perspectives on Difference in Science and Popular Culture. Indiana: Indiana University Press, 1995.

FERREIRA, Letícia. "Apenas preencher papéis": reflexões sobre registros policiais de desaparecimento de pessoa e outros documentos. **Mana**, Rio de Janeiro, vol.19, n.1, pp. 39-68, 2013.

FERREIRA, Letícia; LOWENKRON, Laura. Anthropological perspectives on documents - Ethnographic dialogues on the trail of police papers. **Vibrant**, v.11 n.2, 2015.

FREITAS JUNIOR, Edson Ferreira. **Diante da dor dos outros:** o conceito de documento na fotografia forense. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Goiás - UFG, Goiânia, GO, 2013.

GONÇALVES, Tatiana da Cunha. A fotografia psiquiátrica no século XIX: Hugh W Diamond. **Visualidades**, 6(1 e 2), 2012.

GREGORI, Maria Filomena. **Prazeres Perigosos:** erotismo, gênero e limites da sexualidade. Tese (Livre Docência), Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas, SP, 2010.

GUNNING, Tom. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. In: CHARNEY, Leo e SCHWARTS, Vanessa R. (org.). **O cinema e a invensão da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

HARAWAY, Donna. Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**. Campinas, n. 5, p. 07-41, 1995.

HULL, Matthew. **Government of paper:** the materiality of bureaucracy in urban Pakistan. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2012.

JORDANOVA, Ludmilla. **Sexual Visions:** Images of Gender in Science and Medicine between the Eighteenth and Twentieth-Centuries. Madison: The University of Wisconsin Press, 1989.

LOWENKRON, Laura. Da materialidade dos corpos à materialidade do crime. A materialização da pornografia infantil em investigações policiais. **Mana**, 19(3): 505-528, 2013.

NADAI, Larissa. **Entre pedaços, corpos, técnicas e vestígios:** o Instituto Médico Legal e suas tramas. Tese (Doutorado), Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas, SP, 2018.

NADAI, Larissa & VEIGA, Cilmara. Entre 'vestígios' e moralidades: das 'materialidades' que forjam corpos, crimes e vítimas. **Brésil(s) - sciences humaines et sociales.** (No prelo)

NADAI, Larissa & VEIGA, Cilmara. Fazer falar os pedaços de carne: comparações entre laudos periciais em casos seriais produzidos pelo Instituto Médico Legal (IML) de Campinas e de Juiz de Fora. **Anais do 38º Encontro Anual da Anpocs**. Caxambu, Minas Gerais, 27-30 de outubro, 2014.

NUCCI, Guilherme de Souza (Org.). **Código de Processo Penal - Comentado.** 13ª Edição. Editora Forense, 2014.

PADOVANI, Natália Corazza. **Sobre casos e casamentos:** afetos e "amores" através de penitenciárias femininas em São Paulo e Barcelona. São Carlos: EdUFSCar, 2018

PHÉLINE, Christian. **L'image accusatrice**. 1985.

PRECIADO, Paul. **Pornotopía:** arquitetura y sexualidad en "Playboy" durante la guerra fría. Espanha: Anagrama, 2010.

POZZEBON, B.R.S et al. Fotografia Forense – Aspectos históricos – Urgência de um novo foco no Brasil. **Revista Brasileira de Criminologia**. 6(1), 14-51, 2017.

RODEGHER, Ana Carolina Verdicchio. **O olhar de Charcot:** Ensaio sobre a modernidade, a fotografia médica e o encontro da clínica com a histeria. TCC, Universidade Estadual de Campinas -UNICAMP, Campinas, SP, 2017.

RODHEN, Fabíola. Ginecologia, gênero e sexualidade na ciência do século XIX. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 8, n. 17, p.101-125, 2002.

RIBEIRO, Leonidio. **Homosexualismo e endocrinologia**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VEIGA, Cilmara. **O caso do Maníaco Matador de Velhinhas:** entre trâmites processuais e diferentes formas de narrar que enredam um crime em série. Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas, SP, 2018.

VIANNA, Adriana. Etnografando documentos: uma antropóloga em meio a processos judiciais. In: CASTILHO, Sérgio Ricardo Rodrigues; SOUZA LIMA, Antonio Carlos de; TEIXEIRA, Carla Costa. **Antropologia das Práticas de Poder:** reflexões etnográficas entre burocratas, elites e corporações. Rio de Janeiro: Contra Capa, p. 43-70, 2014.

VIANNA, Adriana; FARIAS, Juliana. A guerra das mães: dor e política em situações de violência institucional. **Cadernos Pagu**, n. 37, p. 79-116, 2011.

ZARZUELA, José. Lopes. A importância da fotografia judiciária na perícia. **Revista Da Faculdade De Direito**, n. 87, p. 253-261, 1992.